

幻視と記憶： ジュリアン・グリーンと福永武彦

『幻視者』と『忘却の河』の比較検討¹⁾

岩 津 航

1. 翻訳者福永武彦

福永武彦（1918–1979）は、生涯にわたってジュリアン・グリーン（Julien Green, 1900–1998）の小説を偏愛し、死の直前までグリーン日本語版全集の監修に取り組んでいた。福永による最初の翻訳の試みは、1946年の『幻視者』であるが、終戦直後の物資の欠乏時にあって、この翻訳は出版されなかった。その後福永は結核を患い、友人窪田啓作との共訳というかたちで、1951年ようやく『幻を追う人』の邦題で出版することになる。その3年後には福永個人による改訳版を刊行、そののちも折りを見て改訳に努めてきたことは、グリーン全集の「あとがき」に詳しい²⁾。福永が訳したグリーンの小説には他に『モイラ』があるが、これは結核の治療代を稼ぐためにやったと作家自身が告白している³⁾。だからといって、福永が『モイラ』を評価していないということではないだろうが、少なくとも『幻視者』に対するこだわりとは対照的な態度だとは言えるだろう。

ジュリアン・グリーンは、パリ生まれのアメリカ人で、英語の著作数編を除いて、その長い文学生活をフランス語によって実現した。福永が訳した『幻視者（Le Visionnaire）』は、1934年に発表された。当初は『セルジュ』という題名のもとに書き出されたが、途中で行き詰まり、のちに完成する『真夜中』

(1936)と並行して、この小説の草稿が書き継がれたことが、詳細な日記によって明らかになっている⁽⁴⁾。

翻訳者福永が小説家としてグリーンから何を受け取ったのか、直接的な証言を得るのは意外に難しい。学習院大学での講義ノートをもとめた『二十世紀小説論』(1984)には、まとまったグリーン論はないが、編集者の証言によると、グリーンをある年の講義の主題にしたこともあるという⁽⁵⁾。だが、それは教師福永の選択であり、小説家福永との関係は明瞭ではない。

我々は、福永武彦が1963年に連載し、1964年に単行本を上梓した『忘却の河』という長篇小説を知っている。この作品をグリーン『幻視者』とともに読むことで、我々は福永武彦がジュリアン・グリーンから受け取ったものばかりでなく、我々が福永を通して見出し得る『幻視者』の独創性をも理解することができるのではないだろうか。

2. 「幻視」とリアリズム文体：グリーン『幻視者』の場合

ジュリアン・グリーンの文学を特徴づけるのは、アントニオ・モルによれば、「無意識的・非論理的で、経験から切り離された、無償の、薄れていく夢想の混濁を帯びた、そんな現実の再現と、正確で必然的で置換え不能な表現との対立」⁽⁶⁾である。別の言葉で言えば、欲望と抑圧の葛藤が生み出す悪夢的内容をリアリズムの文体(あるいはロベール・ドゥ・サン=ジャンの表現を借りれば「厩=自然主義的文体」⁽⁷⁾)、つまり直線的な時間構成と緻密な外面描写を通じて浮かび上がらせることである。なぜそうなるのか。それはグリーンが「我々のなかに織り込まれ、我々を取り囲むものに反映されているこの夢想こそ、現実そのもの、我々の現実であり、そこにこそ我々の本当の生があり、その夢想にこそ我々の恐怖・逃避・罪・そして光への希求の源泉が見出される」⁽⁸⁾と考えているからだろう。夢想を描くことは「我々を取り囲むもの」を正確に描くことにほかならない。

ところで『幻視者』は、グリーンが初めて一人称の複数の語り手を導入した

小説である⁽⁹⁾。グリーンは自註で、最初はマリー=テレーズのものに語らせるつもりだったが、もう一人の主要人物マニュエルの存在がしだいに大きくなり、ついに彼にも語り手の地位を与えた、と証言している⁽¹⁰⁾。『幻視者』は、第一部「マリー=テレーズの物語」、第二部「マニュエルの物語」、第三部「マリー=テレーズの物語」から成る。ただし、第二部の後半にマニュエルの筆になる物語「あり得たかもしれないこと」が挿入されているので、ブルードーが指摘するように全四部構成の「カノン形式」と見做すべきだろう⁽¹¹⁾。すなわち、物語は時間軸に沿って展開し、語り手が随時交代し、あいだに変奏された主題が挿入されるということである。

リアリズム文体で夢想を描くことにこだわるグリーンが、ここで一人称の回想形式を採用したのは興味深い。三人称では、物語とはすべて過去についての物語であることから、語り手と作中人物とのあいだに時間的なずれが生じる。一人称では、これが語り手の過去と現在のずれとして現れることになる⁽¹²⁾。マリー=テレーズは再三にわたって、この時間差を強調する。

「今日、こうしたことすべては遠ざかり、私はかつてよりも経験を以て判断できるようになっている。」(206)「今日、私の心は空しく、庭の茂みはあの芳しい香りをすっかり、そうすっかり失ってしまった。かつての私はもういない。もし彼女に話しかけても、もう返事をしてくれないだろう。私は彼女のことを、まるでかつて私が知っていた誰かのように、もはや私自身ではなくなった誰かのように考えるのだ。」(248)「このページを書いているのは、年老いた不信心者である。」(248)「何年かして、私はマニュエルの手帖を発見した。」(390)

一人称では、語り手と登場人物がともに「私」という代名詞を担うことで、語る者と語られる者、記憶する者と記憶される者の区別が曖昧になりやすい。それは夢を語ることが、常に夢の記憶を語ることであるのに似ている。記憶と夢は、ともに現在を離れた対象へ意識が志向するという点で親和性をもつ。ブルーストの『失われた時を求めて』の冒頭そっくり、マニュエルの「あり得たかもしれないこと」が次のような半睡眠状態から導入されるのは、したがっ

て偶然ではない。

「夜になり、私たちが二つの世界の境界にいるようなとき、深い眠りに落ちていく一瞬前、僕は見た。一瞬のうちに、僕は別の人生を生き、別の場所で呼吸をし、ここから遠く離れた地にいた。戯れが意味ある美しい現実に変わり、僕は自分自身から引き離される。そのとき流れる時間は、通常の尺度では測れないものだ、なぜならこの世界での一秒がどんなに短くとも、僕が城館で過ごした数時間、ときには数週間にも匹敵するのだから。」(307)

この世界での一秒が数週間に匹敵するというのは、記憶の作用を考えれば、さほど異常な状態ではない。グリーンの夢想と現実の関係が特異だとすれば、それは夢想が、しばしば現実には殺人や強姦といったかたちで外在化されるところにあるだろう(たとえば初期の代表作『レヴィアタン』[1929])。

『幻視者』について注目したいのは、夢想が一人称のエクリチュールを得たのに対し、マニユエルがマリー=テレーズに対して抱く欲望は、「エリターージュ」と呼ばれる廃虚への深夜の散歩の際にも、ついに実現されないまま終わってしまうことだ。「僕はひどく無能である気がしたし、読書は何の助けにもならなかった。結局、僕は何一つ正確には知らなかったからだ。」(305)とマニユエルは言う。彼は何かを徹底して欲望することさえできず⁽¹³⁾、ついには結核に罹ってしまう。

「あり得たかもしれないこと」と題されたマニユエルの物語では、主人公はネグルテル侯爵夫人を犯し殺して、城館から逃げ出す。これは明らかにマニユエルが夢想していたことの実現だろう。だが、この物語の主人公は、決して全能ではなく、侯爵夫人の弟アントワヌに鞭の一撃を顔に浴びせられたりする。この物語で主人公が唯一支配しているもの、それは時間である。彼には、物語の進行速度を決める自由がある。一秒のうちに「見た」夢想を、数週間分の事件として物語ることができる。

「僕は手帖に自分についてどんな小さなことでも書き留めたが、そこでは最初からこうした夢想[あり得たかもしれないこと]が重要な位置を占め

ていた。というのも、僕はどんなことでも省かないように気を配っていたし、精神が錯乱しているときに見せる冒険は、忌むべき病気に關する退屈な些事や実りない情念と同じくらい注目に値するものと思われたからだ。」(307)

また、小説の最後で、マリー=テレーズは言う。「幻視者がこの世界に私たちよりも鋭い視線を投げかけているだろうと、また目に見えない状態に沈んだ世界では、欲望や死といった特権が、私たちの幻のような現実と同じくらい意味をもつだろうと、どうして言えないことがあるうか。」(391)

マリー=テレーズが現実を幻のようだとするとき、マニユエルは幻を現実のように見ている。彼は書くことによって、その現実を目に見える状態にした。二人の手記と「あり得たかもしれないこと」は、それぞれに「二つの世界」を代表していると考えられる。しかし、その二つの世界がグリーンの他の作品におけるように相互に作用し、最後には悲劇的結果を生み出すのではなく、回想と物語という枠組みに押し込まれているのが、『幻視者』の特徴である。「あり得たかもしれないこと *Ce qui aurait pu être*」というフランス語の条件法過去は、過去には可能だったが実際には実現されなかった事柄について話すときに用いられる。それは語り手マニユエルの死によって、実現の可能性が封じられているからであり、その意味で幻視は過去に属しているのである。

3. 象徴主義とリアリズム文體：福永武彦『忘却の河』の場合

加藤周一・中村真一郎と共著の『1946・文学的考察』で、福永武彦は私小説を激しく攻撃し、ボードレールを理想とする象徴主義文学を称揚した⁽¹⁴⁾。その要点は、一方に再現されるべき客観的現実 (*actualité*) があり、他方に再現する主体がいる。だが、現実言葉でできてはいないのだから、そのまま言葉で再現することはできない。そこで現実 (*réalité*) を描くためには作家の想像力と意識的な言葉の選択が要請される、ということである。後年の講義録ではこう書いている。「偉大な作家にとって、現実には常に彼の意識内部に再

現されたものであり、バルザックのようなリアリスト réaliste に於ても、その描いた現実とは幻視的 visionnaire なものだということが出来る。¹⁵⁾ 幻視、つまり主観的な現実こそが、作家の目的である。だが一方で、彼は想像力に依拠した主観性の追求が、物語の時間を破綻させることを危惧している。時間の経過が読者に纏めなければ、それはもはや小説の名に値しない。そこでリアリズムを完全に放棄することはできないという結論に福永は行き着く。

リアリズムの文体を保持しつつ象徴主義的小説を書くための工夫の一つが、語りの構成に見られる。『風土』（初版 1952、完全版 1968）、『草の花』（1954）、『夢の輪』（1961、未完）と、50年代から発表された一連の長篇小説では、複数の語り手が登場し、登場人物の心理的なすれ違いを浮彫りにしていく手法が採られた。そんな試みの「一つの絶巔をきわめた」¹⁶⁾のが、『忘却の河』である。

『忘却の河』は、もともと 1963 年に「連作」として、各章が独立した短篇として異なる雑誌に発表された。翌年、それらの「連作」を『忘却の河』の総題のもとにまとめた事情については、清水徹との対談で詳しく語られている¹⁷⁾。

筋立ての上でグリーンの『幻視者』を思わせるものはない。この小説の独創性は、むしろ形式にある。語りの焦点は藤代 美佐子 香代子 ゆき 三木 香代子 藤代の順に当てられる。物語は、第一章と第七章に現れる藤代の二冊のノートの間にある一年のうちに進行する。つまり『幻視者』同様の「カノン形式」を採る¹⁸⁾。第一章と第七章の藤代の手記、第四章の妻ゆきの独白を除けば、三人称で書かれている。もっともその三人称は、心理描写に富み、他の登場人物の内面に立ち入ることではないので、実質的には一人称に近い。福永は直接話法を示すカギ括弧を廃し、会話を語りのなかに埋没させ、内面化されたような印象を与えようとしている。たとえば、次の美佐子と香代子の会話を見てみよう。

「あたしの部屋の方が広いから、あっちへ行かない、と彼女は言った。うん、面倒くさいや、ちょっとその机の上のものを片付けてよ。早くし

て、重いんだから。せっつかれて彼女は急いで机の上に空地をつくり、香代子はそこにお盆を置いた。」(100)

「と彼女は言った」という三人称の語り手の介入の直後に、香代子の返事が今度は引用符なしで続く。そして美佐子の行動を描写する地の文につながる。福永自身が「創作ノート」で記しているように、「会話と意識描写の区別がつかない」¹⁹⁾ので、すべてが美佐子の意識に還元されるような印象を与える。

一方、第一章を形成するノートのなかで、藤代は、執筆動機・台風の夜の出来事・過去の恋愛・戦場の記憶・左翼運動からの転向などを、記憶の連鎖にしたがって、ほとんど間歇的ともいえる順序で書き留めているが、その手記において彼は過去の自分を、『幻視者』のマリー=テレーズ同様、他人のように感じ、「彼」という三人称で呼んで、現在の自分との断絶を強調する。

「この部屋の内部に閉じ籠っていると、ふと私が私ではなくなり、まったく別の第三者のように見え始めるのだ。そうすると私は『彼』の中に私の知らなかった別の人間を発見したような気になる。まるで彼が既に死んでしまった人間であるかのように。」(15)

この断絶は偶然によってもたらされる。

「私は[タクシー代の]金を払いドアを開いたが、車の止った場所と歩道との僅かの間隔に、溢れ出した下水の水が凄じい勢いで流れているので、私は雨傘をステッキの代りに、片手に鞆を抱えて、そこを一飛びに飛び越さねばならなかった。そして自動車の中から馴れない芸当を演じて滑稽にも一跳ねしたのだが、睡眠不足がたたったのか、脆くも足を滑らせて、辛うじて雨傘の柄で身体を支え直したものの、舗道の上にあやうく引繰り返るところだった。そうして私はその一瞬に、私の会社の反対側にあるビルを仰ぎ見るような恰好で見た。というよりビルの側面にあるすべての窓が、私の眼の中になだれ込んだ。」(22)

藤代は、窓が無数の目となって彼を見つめ、「お前は忘れていいのか、忘れたままで生きていることが出来るのか」と語りかけているような気がする。このブルーストの「でこぼこの舗石」を思わせる一瞬の啓示は、じつはグリーン

の小説にも頻出する。ジョルジュ・プーレは、幸福も不幸も、グリーンの小説では一瞬において感得されると指摘している⁽²⁰⁾が、福永の『忘却の河』でも発見は突然訪れる。美佐子は「不意に」(92)母親もかつての女中も知らない子守歌を思い出すし、下山に迫られた香代子は「不意に」(238)死んだ母親を思い出す。ちょうど『幻視者』でマリー=テレーズが「突然の恨み」に駆られて神父の靴先に唾を吐き(258)、マニユエルが「あり得たかもしれないこと」のなかで「不意に弱さと充足感との奇妙な感覚」(377)に襲われ、その後侯爵夫人を犯すように。いずれの場合も、突然の衝動が登場人物たちの行動を促している。つまり、意識的に見られたものではなく、無意識のうちに一瞬現れる記憶や感情こそが、行動の理由となっている。

とはいえ、その行動は劇的な変化をもたらすものではない。劇的なのは、実際に起きたことと「あり得たかもしれないこと」との相剋である。事実の記憶から出発して、「あのときこうしていれば」という仮定法のうちに表現される解釈の世界が現れる。藤代は裏切った看護婦との愛にこだわる。美佐子は記憶している子守歌の歌い手について、香代子は自分の出生について、それぞれ疑惑を抱く。美術評論家の三木は、美佐子との不倫を夢見る。彼らには冒険の意志も力もない。冒険は心の中だけで起こる。とくに病床にあるゆきは、記憶と夢にのみ生きている。

「朝がしらじらと明けて行くのを、わたしは眼をつぶって、自分がまだ生きているのかももう死んでいるのかわからないような気持ちになりながら、見残した夢を惜しむかのようにもう一度眠ろうと思う。夢の中だけでわたしは自由に歩くことができ、恋しい人に会うことができる。その通い路をとってまたお師匠さんの家に行き、墨のにおいをかぎ、そして階段をとんとんとあがって、呉さん、お茶を入れてきましたわ、とすることができる。その階段の一段ごとにはずんでいた自分の心をたしかめることができる。そして呉さんは白い歯を見せて、おくさん、いつもすみません、と言うだろう。僕はあなたが好きだ、と言ってくれるだろう。あなたは僕の愛したたった一人の女だ、とも言ってくれるだろう。そのひと以外には決し

で言ってくれなかった言葉をこの耳に聞くことができるだろう。呉さんは死んでいないし、それからの二十年は過ぎ去ってはいないとわたしは思う。わたしがその頃夢のなかであっていたその人と、今わたしがあっているその人とに、どんなちがいがあろう。」(184-185)

島尾敏雄の『死の棘』(1960-1976)に代表される私小説の「病妻物」を思わせる設定だが、一方で内的独白と病臥の親和性も感じさせる⁽²¹⁾。福永はひらがなを多用して、語り手の女性性を強調している。ここでは、リアリズムは放棄され、時間は語り手の自由になっている。藤代の手記に見られたような仮定法的世界＝幻視の世界は、いまや現実と等価なものとして現れる。「あり得たかもしれないこと」は、ゆきに至って「あったこと」と同化する。ただし、『忘却の河』全体では、幻視が死という厳然たる事実とその記憶を解消することはないということを、もう一度確認しておこう。

4. 物語となった幻視、記憶となった物語

『幻視者』と『忘却の河』の間には、仮定法的世界＝幻視の世界を、「カノン形式」と一人称の組み合わせによる回想形式のうちに描出するという類似点がある。そこでは、記憶と夢の類縁性が利用されている。では、そのような意識のはたらきを、二人の小説家はどのような文体で捉えたか。

「見なければならなかった、さもなくば何もうまくいかなかった」⁽²²⁾グリーンにとっては、視覚の文体であるリアリズムが不可欠だった。福永武彦もまた、リアリズムと呼ぶべき正確な描写を放棄しはしなかった。ただし、その時間は直線的ではない。複数の語りが組み合わされているため、読者は登場人物たちの幻視と記憶を統合し、それを一つの物語に構成することになる。これは比喩と暗示によって読者の想像力の参加をうながす象徴主義的手法に近い。つまり、福永は、描写においてはリアリズムを遵守しながらも、語りの工夫を通して、全体として彼が目指した象徴主義的小説を書こうとしたと言えるだろう。

福永が記憶の作用に見出した「もう一つの現実」を、グリーンは一瞬の幻視

のなかに追求する。これは『幻視者』と同時期に書かれた『真夜中』のエリザベートや、先行する諸作品にも何度も繰り返されるテーマである。ところが『幻視者』では、一人称の採用に加えて、幻視はマニユエル自身による物語として提示される。そこでは、幻視と現実の混同はあらかじめ避けられ、幻視は捏造された記憶として読まれる。そして、この記憶への接近こそが、『幻視者』を、おそらくグリーンの小説群中、最も象徴主義的なものにした。だからこそ福永武彦はこの小説を偏愛した。象徴主義とリアリズム文体の問題を通して、我々はそのことを一層よく理解することができるだろう。

参照テキスト

Julien Green, *Le Visionnaire* (1934), in *Œuvres complètes*, tome II, textes établis, présentés et annotés par Jacques Petit, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973; *Le Visionnaire*, préface de l'auteur (1975), Paris, Fayard et Le Livre de Poche, 1994.

福永武彦『忘却の河』(1964),『福永武彦全集』第7巻,新潮社,1987。『忘却の河』,新潮文庫,1969(篠田一士「解説」)。引用の頁数は、福永,グリーン,ともに全集版。

注

- (1) 本論文は、2001年9月にトゥールーズ・ル・ミライユ大学比較文学科に私が提出した DEA 論文“Les échanges littéraires : Fukunaga Takehiko et la littérature française”の第2部第3章を元に行っている。
- (2) 「訳者あとがき」(1954),『ジュリアン・グリーン全集』第9巻,人文書院,1981, pp. 233-240.
- (3) 「訳者あとがき」(1953, 1976),『ジュリアン・グリーン全集』第5巻,人文書院,1980, pp. 266-267.
- (4) Voir la notice des *Œuvres complètes*, pp. 1385-1395.
- (5) 豊崎光一「福永武彦と二十世紀小説」,福永武彦『二十世紀小説論』所収,岩波書店,1984, p. 305.
- (6) Antonio Mor, *Julien Green, témoin de l'invisible* (1970), trad. fr., Paris, Plon, 1973, p. 100.
- (7) Robert de Saint-Jean, *Julien Green par lui-même*, Paris, Le Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1967, p. 77.
- (8) Albert Béguin, «Julien Green» in *Création et destinée II : La réalité du rêve*,

choix de textes et notes par Pierre Grotzer, Paris, Seuil, 1974, p. 302.

- (9) それまでに一人称の中篇は3つ書いている。「Voyageur sur la terre」(1927)、「Les Clefs de la mort」(1928)、「L'autre sommeil」(1931)。ジャック・プティは『もうひとつの眠り』を長編小説と解する。Cf. Jacques Petit, *Julien Green, «L'homme qui venait d'ailleurs»*, Paris, Desclée de Brouwer, 1969, p. 116。「地上の旅人」も『死の鍵束』も、語り手が発見された手記を公表するという形式を採る。『もうひとつの眠り』は過去の神秘体験の回想である。なお、初期中篇と『幻視者』との関係については、北原ルミ「ジュリアン・グリーン」の *Le Visionnaire* における『私』の挑戦」、『関西フランス語フランス文学』第4号、日本フランス語フランス文学会関西支部、1998, pp. 54-64 を参照。
- (10) Julien Green, «Comment j'ai écrit *Le Visionnaire*» (1933), in *Œuvres complètes*, pp. 1389-1392.
- (11) Annie Brudo, *Rêve et fantastique chez Julien Green*, Paris, PUF, 1995, p. 99.
- (12) 一人称の語りをめぐる時間差の問題については、Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, 1978 の第2部を参照。
- (13) 『幻視者』における欲望の分析については、井上三朗の連載論文「『幻を追う人』読解のこころみ」を参照。(1):「山口大学文学会志」第46巻、1995, pp. 58-71;(2):山口大学「独仏文学」第18号、1996, pp. 97-112;(3):「山口大学文学会志」第47巻、1996, pp. 21-38;(4):山口大学「独仏文学」第19号、1997, pp. 1-18;(5):「山口大学文学会志」第48巻、1997, pp. 113-128;(6):山口大学「独仏文学」第20号、1998, pp. 1-19;(7):山口大学「独仏文学」第21号、1999, pp. 27-48;(8):「山口大学文学会志」第50巻、2000, pp. 87-100.
- (14) 「二つの現実」「ボオドレエルの人生」など。加藤周一・中村真一郎・福永武彦『1946・文学的考察』、富山房百科文庫、1977、所収。福永の象徴主義理解がフランス文学史の常識に較べて一種の拡大解釈であることは、豊崎光一も指摘しているが、ここでは触れない。
- (15) 『二十世紀小説論』、p. 143.
- (16) 首藤基澄『福永武彦・魂の音楽』、おうふう、1996, p. 277。同様の意見は、粟津則雄「『忘却の河』をめぐる」、『国文学・解釈と鑑賞』1977年7月号、「福永武彦特集」、p. 80;篠田一士「解説」『忘却の河』、新潮文庫、1969, p. 274.
- (17) 「文学と遊びと」『国文学・解釈と鑑賞』1977年7月号、「福永武彦特集」、pp. 20-46.
- (18) 『草の花』も汐見茂思の遺した2冊のノートを結核病棟の同房者が紹介する「カノン形式」を採る。ここで『忘却の河』を選ぶのは、三人称の導入によって福永

がグリーンの単なる「影響」以上の独創性を小説に与えたと考えるからである。

- (19) 「『忘却の河』創作ノート」(1977), 『国文学』前掲号。『福永武彦全集』第12巻, 1987, pp. 354–362.
- (20) Georges Poulet, «Julien Green» in *Etudes sur le temps humain*, t. IV, Paris, Plon, 1969.
- (21) Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, Corti, 1966, p. 291.
- (22) Robert de Saint-Jean, *op. cit.*, p. 30.

大学院文学研究科博士課程後期課程